سہ ماہی ادبی و تہذیبی مجلّہ

کرناٹک اردو اکاڈمی، بنگلور

سہ ماہی ادبی و تہذیبی مجلّہ

مدیر اعلیٰ

حافظ کرناٹکی

چیئرمین کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

مدیر

ایس۔ مرزا عظمت اللہ

رجسٹرار کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

معاون مدیر

آفاق عالم صدیقی

کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

AZKAR
QUARTERLY URDU LITERARY JOURNAL
ISSUE: 17
Editor-in-Chief : **Amjad Hussain Hafiz Karnataki**
Editor : **S.Mirza Azmath ulla**
Sub. Editor : **Afaque Alam Siddiqui**
Publisher : **Karnataka Urdu Academy**
Kannada Bhavan, J.C Road, Bangalore
PP.: 215+6, Year of Publication : Oct. Nov. Dec - 2011.
Price : **Rs.100/-**

اذکار

شمارہ (17) اکتوبر، نومبر، دسمبر 2011

کمپوزنگ:
محمد اسعد معروفی

ناشر:
کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور

قیمت: -/100 روپے

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ
کرناٹک اردو اکادمی، کنڑا بھون، جے سی روڈ، بنگلور-560002
فون/فیکس: 22221802 ,080-22213167

فہرست

ممتاز شیریں

منٹو کا تغیر، ارتقا اور فنی تکمیل

تقسیم کے بعد منٹو کے فن اور منٹو کی شخصیت میں ایک نمایاں ارتقا پایا جاتا ہے۔ یہ منٹو کی افسانہ نگاری کا ''نیا دور'' ہے، صرف وقت کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں ہم منٹو کو ایک نیا منٹو پاتے ہیں۔

جہاں تک افسانوں کے قد کا سوال ہے منٹو نے پہلے بھی ''ہتک'' اور ''نیا قانون'' کے سے افسانے لکھے ہیں لیکن ان چار برسوں میں شائع شدہ ان کے تقریباً آدھ درجن مجموعوں میں بجز ''بابو گوپی ناتھ'' کے کوئی ایسا افسانہ نہیں جو بڑے قد کا کہا جا سکے (گو ان سب چھوٹے چھوٹے نقوش پر ایک پختہ فن کار کی چھاپ ضرور ہے، لیکن ان کے نئے افسانے فنی اور نظریاتی دونوں حیثیتوں میں ایک اہم تغیر اور ارتقا کا پتا دیتے ہیں۔

''ٹھنڈا گوشت'' ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم منٹو کے فن کے مکمل نمونے کے طور پر لے سکتے ہیں، منٹو کے اسلوب تحریر میں اب غضب کی چستی ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' اتنا گٹھا ہوا، چست اور مکمل افسانہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا۔ ایشر سنگھ کے چند ٹوٹے پھوٹے جملوں میں اس کے مضطرب دل و دماغ کی ساری کرب انگیز کیفیت کھنچ آئی ہے۔ پہلے منٹو کو کوئی کردار ابھارنا ہوتا تھا تو وہ کئی ایک واقعات کے ذریعے اور خود اپنی طرف سے اس کی صفات بیان کر کے یہ کردار ابھارتا تھا۔ ''ٹھنڈا گوشت'' کے دو تین ابتدائی پیراگرافوں میں صرف جسمانی ساخت اور چند ایک حرکات کے بیان میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کے غیر معمولی کردار ابھر آئے ہیں، موپاساں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ جب وہ کسی غیر معمولی گرم اور شہوت انگیز عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس تحریر کا کاغذ تک تازہ گرم

گوشت کی طرح پھڑ کنے لگتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت کلونت کور کے بیان میں ہے۔ اور افسانے کا اختتام کتنا مناسب اور معنی خیز ہے کہ یہ پھڑکتا ہوا، جلتا ہوا گوشت ایک دفعہ پھر ٹھنڈے گوشت سے مس کرایا گیا ہے۔ بھڑکی ہوئی شہوت کی تسکین نہ ہونے پر اور اس لیے کہ وہ ابھی ابھی کرپان سے ایشر سنگھ کا گلا چیر چکی ہے کلونت کور کے جسم میں آگ لگی ہے اور ایسے میں مرتا ہوا ایشر سنگھ بڑے شعوری طور پر اس بوٹی بوٹی تھرکتے جسم کو ایک نظر دیکھ کر کہتا ہے:

> ''جانی ذرا اپنا ہاتھ دے۔'' کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔''

منٹو کے تازہ افسانوں کے بارے میں یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ اسٹنٹ کی سطح پر ہیں اور ان میں یونہی استعجاب کا عنصر پیدا کر کے آخر میں ایک چونکا دینے والا موڑ آ جاتا ہے۔ چند افسانوں کے بارے میں یہ اعتراض درست ہے۔ چنانچہ کتاب کا خلاصہ کے اختتام کے لئے ہم کسی طرح تیار نہیں ہوتے۔ اس کے برخلاف ''ساڑھے تین آنے'' یا ''خورشٹ'' میں آخری موڑ کوئی استعجاب پیدا نہیں کرتا کیونکہ ہم شروع ہی سے صورت حال سے واقف ہو جاتے ہیں اور سسپنس قائم نہیں رہتا، تاہم منٹو کے افسانوں میں یقیناً او۔ ہنری کے حکایاتی افسانوں کا سا استعجاب اور چونکا دینے والے اختتام نہیں ہیں۔ ان کے بعض اچھے افسانوں کے اختتام موپاساں کے افسانوں کے اختتام کی طرح بڑی معنویت لیے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ''ٹھنڈا گوشت'' کا اختتام بہت مناسب اور معنی خیز ہے ''کھول دو'' کے اختتام کی تین سطریں تین علامتیں بن گئیں ہیں، تین مختلف ردعمل، باپ، جو دوسرے موقع پر بیٹی کا گلہ گھونٹ دیتا، اس نازک لمحے میں صرف یہ دیکھتا اور خوش ہوتا ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو جاتا ہے اور سکینہ۔ سکینہ ہماری نظروں کے سامنے سے فیڈ ہو جاتی ہے۔ وہاں عورت ہے جس کے ذہن میں ایسا زہر سرایت کر گیا ہے کہ اس کا ذہن ''کھول دو'' کے ایک ہی معنی اخذ کر سکتا ہے۔ اس کی سہمی ہوئی حس کو ایک ہی بات کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے سہمے ہوئے بے جان ہاتھ ایک ہی حرکت کے لئے

اٹھ سکتے ہیں۔ اس نیم مردہ لڑکی سے ''کھول دو'' کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک سطر میں ایک المیے کو نچوڑ دیا ہے۔

بعض دفعہ ان کے اختتام ''اشاریہ'' ہوتے ہیں۔ ''گولی'' میں گولی ایک بہت تیز ذہنی ردعمل اور ذہن پر ایک کاری ضرب کا اشارہ تو ہے ہی لیکن اس کے علاوہ ایک اور اشارہ بھی یہاں پوشیدہ ہے کہ اس گولی سے میاں بیوی کے انتہائی خوشگوار اور پائیدار تعلقات کے جسم میں ایک ایسا گھاؤ پیدا ہو جائے گا۔ جس کا مندمل ہونا بہت مشکل ہے۔

جب منٹو نے ''بو'' لکھا تو رندھیر کی عیاشیوں کے بارے میں اس کی کوئی رائے نہ تھی۔ رندھیر کے افعال کی اچھائی برائی سے اسے کوئی سروکار نہ تھا۔ یہاں منٹو نے اپنے آپ کو بالکل الگ رکھا تھا۔ لیکن ''ٹھنڈا گوشت'' یا ''ننگی آوازیں'' میں وہ اچھے برے کی تمیز کرتا ہے۔ منٹو افسانے کے اندر موجود ہے گو ان افسانوں میں بھی معروضیت بدستور قائم ہے۔ منٹو نے اپنی شخصیت یا اپنے نظریے کو افسانے پر مسلط نہیں کیا۔ اخلاقی نظریۂ حیات کردار کے تجزیے اور تعمیر میں مضمر ہے۔ ان لطیف، نازک اور گہرے جذبات ومحسوسات کو جو ''بابو گوپی ناتھ'' میں یا ''خالد میاں''، ''باسط''، ''حامد کا بچہ'' اور ''بادشاہت کا خاتمہ'' وغیرہ میں ہیں۔ اسے منٹو کے قلم نے چھوڑا نہ تھا جو شدید ہیجان خیز جذبے اور احساس کا فن کار تھا۔

منٹو میں یہ تبدیلیاں دراصل ایک اور بڑے اہم اور بنیادی تغیر کا حصہ ہیں۔ یہ بنیادی اور اہم تغیر یہ ہے کہ منٹو کا نظریۂ حیات اور انسان کا تصور بدل گیا ہے۔

پہلے منٹو کا انسان ''فطری انسان'' تھا۔ فطری انسان کے تصور میں انسانی شخصیت کے جسمانی اور حیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فن کار جن کے ہاں انسان کا یہ تصور ہے۔ مثلاً: ہیمنگوے Passion اور Sensation کے فن کار ہیں۔ صرف ڈی۔ایچ۔ لارنس کے ہاں انسانی فطرت کا نفسیاتی اور حیاتی پہلو پیش کرتے ہوئے بھی لطیف اور نازک جذبات بلکہ روحانی محسوسات ملتے ہیں کیونکہ لارنس نے تو جنس کو

مذہب کا درجہ دے دیا ہے۔

اچھائی اور برائی کا تصور بھی فطری انسان کے لیے ضروری نہیں ہے کیونکہ فطری انسان کا تصور انسان کے ''بنیادی گناہ'' کے انکار سے پیدا ہوتا ہے۔ انسان اپنی افتاد سے قبل، اپنی پہلی معصومیت میں فطری انسان ہے وہ اپنی فطرت میں معصوم ہے اور اس کی جبلتیں بے ضرر ہیں۔ اس کی شخصیت کی پوری نشو ونما اور تعمیر اسی وقت ہو سکتی ہے جب اس کی جبلتیں اور فطری خواہشات آزاد ہوں، اور اپنی ''امپلس'' کے بتائے ہوئے راستے پر چلے، اپنی آواز کو سنے اور سماجی اقدار کو نظر انداز کر کے اپنی فطرت کی طرف لوٹ جائے۔

اس طرح کا خالص فطری انسان منٹو کے ایک بہت پرانے افسانے ''ٹیڑھی لکیر'' کا ہیرو ہے۔ یہ کردار فطرت سے بہت قریب ہے۔ اس کا چہرہ سیب کو دانتوں سے کاٹ کر کھاتے ہوئے بچوں کی مانند ایک نا قابل بیان خوشی سے تمتما اٹھتا ہے۔ وہ مجلسی آداب کی پروا کیے بغیر اپنے دل کی بات کہہ سکتا ہے کہ ''مجھے تو آپ سے مل کر کوئی خوشی نہیں ہوئی'' رسوم اور پابندیوں سے اس کی بغاوت کی انتہا یہ ہے کہ وہ شادی کے بعد خود اپنی بیوی کو اغوا کر کے کہیں اور لے جاتا ہے۔

فطرت کی تازگی، تنومندی، حسن اور کشش کو منٹو نے جس شدت سے محسوس کیا ہے وہ ان کے مشہور افسانے ''بو'' سے ظاہر ہے۔ مجھے سجاد ظہیر کے ''بو'' کے اس تجزیے سے بالکل اتفاق نہیں کہ یہ بورژوا طبقے کے ایک فرد کی بے کار، بے مصرف، عیاشانہ زندگی کا تجزیہ ہے۔'' مارکسی تنقید کسی نزاکت اور گہرائی کو سمجھے اور محسوس کیے بغیر ہر چیز کو طبقاتی شعور کی لاٹھی سے ہانک دیتی ہے۔ ''بو'' میں تو دراصل منٹو کو رندھیر کے بورژوا ہونے سے سروکار ہے نہ اس کی عیاشیوں سے۔ ''بو'' میں منٹو نے وہ کیفیت بیان کی ہے جو گھاٹن لڑکی کے صحت مند مٹیالے جسم کی اس خاص بو کی بے پناہ جنسی کشش سے رندھیر پر طاری ہوتی ہے۔ پھر اس کیف کا اس بے کیفی سے موازنہ کیا ہے جب اس کے پہلو میں وہ کالج کی قلوپطرہ، حسین، گوری چٹی لڑکی ہے۔ اور اس لڑکی کے عروسی کپڑوں میں اور جسم میں بسی ہوئی عطر حنا کی بو۔

میری نظر میں اس تضاد میں ایک اور وسیع تضاد پنہاں ہے۔ فطرت سے قربت اور فطرت سے دوری کا تضاد، بیرونی اثرات اور بناوٹ سے پاک فطرت اور ملمع اور تصنع کا تضاد، سوسائٹی میں ڈھلی اور تہذیب کے ملمع میں ڈھلی یہ گوری چٹی لڑکی رندھیر میں وہ حرارت، وہ شعلہ نہیں پیدا کر پاتی، اس گھاٹن لڑکی کی طرح جو فطرت کی گود میں پلی ہے اور جس کا صحت مند، چست اور مٹیالا جسم گویا ابھی ابھی کچی مٹی سے ڈھالا گیا ہے۔ اس کے جسم کی گیلی، سوندھی مٹی کی سی بو، فطرت کی تازگی، تنومندی اور کشش اس لڑکی میں مجسم کی گئی ہے۔ ''بو'' کی یہ لڑکی ''فطرت کی بیٹی'' ہے۔

لیکن اس طرح کا خالص اور کامیاب فطری انسان تو بہت کم ہی ملتا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس قدرتی مناظر اور بے جان فطرت میں بھی زندگی کی قوت دکھا سکتا ہے۔ اور زندگی کی قوت، لارنس کی اصطلاح میں، جنس ہے۔ سورج کی گرم روشنی میں، تہ دار کنول کی مرکزی گہرائی میں، گھوڑے کے شاندار، بھڑکتے ہوئے گرم جسم میں، وہ تو اس فطری انسان کی نفسیاتی شخصیت کو اس کی روحانی شخصیت پر فتح دینے کے لیے یسوع مسیح کو بھی کھینچ سکتا ہے۔ یسوع مسیح کے ریزکشن اور آئسس اور پرانی مصری اساطیر کے ملاپ سے The Man Who Died میں خالص روح اور خالص نفس مقابل میں آئے ہیں۔ لیکن اس حقیقی دنیا کا انسان تو اپنی خالص فطرت میں نہیں ملتا اسے اپنے ماحول کے ساتھ ایک سماجی پس منظر میں دیکھنا پڑتا ہے۔ سماج جس کی مروجہ اقدار اور اخلاقی بندشیں فطری جبلتوں اور خواہشوں کے آگے روک لگا دیتی ہیں اور فطری انسان گھٹن اور کجروی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہم عموماً اسی فرسٹریٹڈ فطری انسان سے دوچار ہوتے ہیں۔

منٹو کے یہاں اس فرسٹریٹڈ فطری انسان کے کئی روپ ہیں۔ پہلا تو وہ ہے جس میں وہ گناہ اور گندگی میں گھرا نظر آتا ہے۔ طوائفیں، ان کے گاہک، ان کے دلال، عیاش مرد اور بدکار عورتیں یہ منٹو کے بیشتر کردار ہیں۔ یہ سب موجودہ سماج کی گناہ آلود جنسی زندگی کے مہرے ہیں۔ فطری جبلتوں کو جب بندشوں سے روکا جاتا ہے اور وہ ان بندشوں کو توڑ کر باہر

نکل آتی ہے تو جنسی زندگی میں افراتفری اور بے راہ روی ہی پیدا ہوسکتی ہے۔ اخلاقی بندشوں نے انہیں گناہ سے بچانے کی بجائے گناہ کی پستیوں میں دھکیل دیا ہے۔

یا پھر منٹو کا فطری انسان ''بانجھ'' ہے جس کی تمنائیں کبھی بار آور نہ ہوسکیں۔ زندگی کی محرومیوں اور کمیوں کو پورا کرنے کے لئے اس نے خیالی تجربوں کی ایک دنیا تخلیق کی۔ پوری طرح محظوظ ہونے کے لیے وہ دوسروں کو بھی اپنا خیالی تجربہ سناتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ خود اس پر یقین کرنے لگا اور اپنے آپ کو دھوکہ دیتا رہا۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ ہے۔ یا پھر منٹو کا فطری انسان ''ڈرپوک'' بن گیا ہے۔ اس کے دل میں بے طرح خوف سمایا ہوا ہے۔ ترغیب اسے اوپر بلا رہی ہے لیکن اس کے قدم اٹھ نہیں سکتے۔ سوسائٹی کی آنکھ، لالٹین کی سرخ آنکھ، اسے گھورتی نظر آ رہی ہے۔

یا پھر وہ ریاکار ہے۔ اس نے سماج سے سمجھوتہ کرلیا ہے۔ اس کے سامنے اس نے سر جھکا دیا ہے۔ اس کی بندشیں قبول کرلی ہیں۔ اپنی فطری خواہشات اور ترغیبات کا گلا گھونٹ کر اپنے کردار کو اس کی قائم کی ہوئی قدروں کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ یہ ''پانچ دن'' کا ریاکار پروفیسر ہے۔ یہ ''میرا نام رادھا ہے'' کا راج کشور ہے۔

منٹو نے اپنے اس فطری انسان کا دفاع کرتے ہوئے پابندیوں، مروجہ اخلاقی قدروں اور انہیں قائم کرنے والی سماج سے بغاوت کی تھی، اس بغاوت میں وہ کبھی کبھی بہت آگے بھی بڑھ گیا۔ چنانچہ افسانہ ''پانچ دن'' اس کی ایک مثال ہے کہ کس طرح ہمارے نئے ادیبوں نے پرانی قدروں سے بغاوت کے جوش میں صریحاً غلط اقدار قائم کی ہیں۔ ''پانچ دن'' کا پروفیسر جو ساری عمر عورت اور گناہ سے بچے رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ محسوس کر کے کہ وہ کس قدر ریاکار رہا ہے، مرنے سے پہلے ریاکاری کا نقاب اتار پھینکتا ہے اور آخری پانچ دنوں میں ایک لڑکی کے ساتھ، جسے خود اس نے پناہ دی۔ تبھی گناہ کرتا ہے اور مطمئن مرتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس لڑکی کو اپنی مہلک بیماری، دق بھی بخش جاتا ہے۔ تاہم یہ لڑکی خود موت سے ہمکنار ہونے کے باوجود اس پر خوش ہے کہ وہ اس کے آخری دنوں میں کام آئی۔ اس

افسانے کو پڑھنے کے بعد بڑا سخت ردعمل تو یہ ہوتا ہے کہ بہتر ہوتا اگر وہ مرد اپنی ریاکاری کو ساتھ لے کر مر جاتا بہ نسبت اس کے کہ وہ مرنے کے دنوں میں گناہ کی لذت چکھے۔ اور ایک صحت مند نوجوان لڑکی کو جسے زندہ رہنے کا پورا حق تھا۔ ہمیشہ کے لیے ایک مہلک بیماری میں مبتلا کر جائے۔ لیکن راج کشور کے بے داغ، اجلے، پاک دامن کو تہ بہ تہ، آہستہ آہستہ الٹ کر منٹو ایک گندے اور ریاکار باطن بے نقاب کرتا ہے تو اس ریاکاری سے نفرت ہو جاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فن کار اپنے کرداروں سے جانبداری نہیں برتتے اور کسی سے محبت اور کسی سے نفرت نہیں کرتے کیونکہ وہ سب کے سب ان کی اپنی ''مخلوق'' ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ کوئی کلیہ تو نہیں۔ منٹو کو اپنے اس خالص فطری انسان (ٹیڑھی لکیر) اور بابو گوپی ناتھ سے محبت ہے اگر منٹو اپنے کسی کردار سے سے بے پناہ نفرت کرتا ہے تو وہ راج کشور ہے۔

بابو گوپی ناتھ اور راج کشور ایک دوسرے کے کاونٹر پارٹ یا تکمیلی جز ہیں اور ایک دوسرے کی ضد بھی۔ راج کشور سوسائٹی کی ایک کامیاب شخصیت ہے۔ ریاکاری کے میلے میں اسے سوسائٹی نے سر آنکھوں پر جگہ دی ہے۔ وہ فرشتہ سیرت مانا جاتا ہے۔ اس کا دامن پاکیزہ اور بے داغ ہے، لیکن اس دامن کو ذرا اٹھا کر دیکھنا چاہیے کہ نیچے کیسی ریاکاری اور گندگی چھپی ہوئی ہے۔ ایک ریاکار باطن کے ساتھ راج کشور کے پاس ایک سرد، بے رحم دل ہے، حد سے بڑھی ہوئی انانیت، خود پسندی اور خود نمائی، بابو گوپی ناتھ مروجہ اخلاقی قدروں کی رو سے چھٹا ہوا بدمعاش ہے، عیاش اور رندِ خانہ خراب، لیکن اس بدی کے غول میں ایک نیک باطن ہے، اس کی روح پاکیزہ ہے، اس کا دل بڑا ہے، اس کے پاس خلوص، ہمدردی اور دوستی کا بے پناہ جذبہ ہے۔ خلوص اس کے اپنے پاس ہے اور وہ دوسروں کے خلوص کی قدر کرتا ہے اگر وہ زینت کا سا سچا خلوص ہو، دوسروں کے دھوکے کو وہ پہچانتا ہے۔ اس کے باوجود ان سے دوستی قائم رکھتا ہے اور ان پر بے دریغ خرچ کرتا ہے کیونکہ بیوقوف بننے اور اپنے آپ کو دھوکا دینے میں اسے لطف آتا ہے۔

''رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار، یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔

ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام ہو سکتا ہے؟ خود بابو گوپی ناتھ کا یہ جملہ اس کے کردار کی کنجی ہے۔

بابو گوپی ناتھ کے ساتھ ہم اس موڑ پر آ گئے ہیں جہاں سے منٹو کا انسان کا تصور بدلا ہے اور جہاں منٹو کا فطری انسان نامکمل انسان بن جاتا ہے، نامکمل انسان، جو بیک وقت اچھائیوں اور برائیوں، پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہے۔

انسان کی فطری اور سیاسی، دونوں تصور انسان کو اپنی فطرت میں بالکل معصوم مانتے ہیں اور ساری برائی اور ابتری کو خارجی ماحول سے منسوب کرتے ہیں، فطری انسان کی صحیح نشو ونما اور اس کی شخصیت کی تعمیر اسی وقت ممکن ہے جب وہ سماج اور اس کی پابندیوں سے بغاوت کر کے اپنی فطرت کی طرف لوٹ جائے۔ سیاسی انسان کا تصور رکھنے والے موجودہ نظام کی تبدیلی اور ایک مثالی سیاسی اور معاشی نظام کو انسان اور انسانی زندگی کی بہتری کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں (نئے ادب کی تحریک کے بعد سے اب تک جدید اردو ادب میں انسان کا جو تصور حاوی رہا ہے وہ "سیاسی انسان" کا تصور ہے)

انسانی کردار پر اثر انداز ہونے اور انسانی زندگی کو بنانے میں خارجی ماحول اور مروجہ نظام زندگی کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن انسان ایسا کچا تو نہیں کہ خارجی ماحول جس طرح ڈھالے ڈھل جائے۔ فطری انسان کے تصور میں انسان بہت سیدھا سادہ اور خام بن جاتا ہے۔ نامکمل انسان اپنی فطرت میں پیچیدہ ہے، اس میں اچھائی، برائی، پستی، بلندی، قوت اور کمزوری ایک ساتھ پائی جاتی ہے۔ اس کے اندر ان متضاد پہلوؤں میں تصادم اور اندرونی کش مکش جاری رہتی ہے۔ اسے بڑی حد تک اپنی نیکی اور بدی پر خود اختیار ہے اور اس کے اندر وہ قوت موجود ہے جس سے وہ اپنی کمزوریوں پر فتح پا کر بلند ہو سکتا ہے، اپنی زندگی آپ بنا سکتا ہے اور نامکمل وجود کی تکمیل میں کوشاں رہ سکتا ہے، اس کے سامنے بلند و بالا اقدار ہیں۔ ان کے معیار پر اپنے آپ کو جانچنے، اپنی ناتکمیل کا شعور رکھنے اور اپنی تکمیل کی جدوجہد

کرنے والا یہ انسان بڑے ادب کا انسان ہے۔

نامکمل انسان کا تصور روحانی انسان کے تصور سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔فرق صرف یہ ہے کہ یہاں مذہب یا الوہی قوت کا کوئی دخل نہیں۔انسان آپ آگاہ ہے۔انسان کے مذہبی یا روحانی تصور میں انسان اپنی فطرت میں حیوان سے قریب ہے۔وہ مکمل انسان اسی وقت کہلا سکتا ہے جب وہ اپنی فطرت پر قابو پا کر اپنے آپ سے اونچا ہو جائے اور اس فطری انسان کے اندر سے ایک روحانی وجود باہر آئے، ڈانٹے اور ٹالسٹائی وغیرہ کے ہاں یہی روحانی تصور تھا۔فطری انسان ایک طرح سے اس کا ردعمل تھا۔

کافکا کے اس بے بس، قیدی انسان سے لے کر، جو اپنے گرد آپ ہی قید خانہ بنالیتا ہے، سارتر کے مکمل آزاد انسان تک، جو اپنی زندگی کا آپ ذمہ دار ہے، نامکمل انسان کے کئی روپ نظر آتے ہیں۔

منٹو کے بدلے ہوئے تصور میں اس نامکمل انسان کی نمایاں مثال بابو گوپی ناتھ ہی ہے، منٹو اپنے کردار اب بھی وہیں سے لیتا ہے، یہ کردار اب بھی وہی ہیں، یعنی طوائف، لیکن یہ طوائف سلطانہ اور سوگندھی کی طرح پکی اور خالص طوائف نہیں ہے بلکہ زینت، جانکی اور شاردا۔جن میں منٹو نے اس اصل عورت کو ابھارا ہے جو طوائف کے اندر موجود ہوتی ہے۔ان میں محنت، خلوص، گھریلو پن اور سچی، بے لوث خدمت کا جذبہ اصل بیویوں اور گھریلو عورتوں سے کہیں زیادہ ہے۔وہی دلال ہیں لیکن خوشیا کی بجائے اس کی نظر نذیر پر پڑتی ہے جو بڑا ایماندار دلال ہے (شاردا) اور سہائے پر جو اس ذلیل پیشے کا ہونے کے باوجود ایسی پاکیزہ روح رکھتا ہے کہ فسادات میں ایک مسلمان کے ہاتھوں قتل ہو کر مرتے ہوئے بھی اسے ایک مسلمان طوائف کا اتنا خیال ہے اور وہ یہ تاکید کر جاتا ہے کہ اس کے پاس جو امانت کے زیور ہیں اس مسلمان طوائف کو دے دیے جائیں اور اس کی جان کی حفاظت کا خیال رکھا جائے۔

وہی عیاش مرد ہیں، طوائفوں کے گاہک ہیں، لیکن سوگندھی (ہتک) کے منہ پر ٹارچ کی روشنی پھینک کر مال کا اندازہ کر کے ایک ہنہ کا تھپڑ اس کے منہ پر مارنے والے سیٹھ کی

بجائے وہ حامد ہے (حامد کا بچہ) جس کے دل پر لتا منگلاؤں کر کا سودا کرتے ہوئے ایک چوٹ لگتی ہے۔ یہ اس لڑکی کی توہین ہے۔ یہ دھلا ہوا شباب، یہ نکھری ہوئی بے داغ جوانی صرف سو روپے میں؟ یہ لڑکی تو بکاؤ مال ہرگز نہیں۔ اس کے ساتھ آدمی کو ساری عمر تباہ دینی چاہیے، اس کی ہستی اپنی ہستی میں مدغم کر دینی چاہیے۔

یہاں تک کہ فسادات کے افسانوں تک میں، جہاں عموماً انسان کو درندہ یا شیطان کے روپ میں پیش کیا جاتا تھا، منٹو نے انسان کا یہی روپ پیش کیا ہے کہ انسان میں حیوانیت کی آخری حد تک گر کر بھی انسانی حس باقی رہتی ہے۔ ''شریفن'' کا قاسم بملا کی عریاں نعش کو دیکھ کر اپنا منھ ڈھانپ لیتا ہے اور اسے اس میں اپنی بیٹی کا روپ نظر آتا ہے، یعنی اس میں اتنی انسانی حس باقی ہے کہ کسی بھی لڑکی کو اس حالت میں دیکھ کر اس پر یہ کیفیت طاری ہو سکے۔ ایشر سنگھ جیسے مکمل حیوان کے اندر سوئی ہوئی انسانیت جاگ اٹھتی ہے۔

پہلے منٹو کے کرداروں کی کشمکش اور جدوجہد سماج سے تھی، اب ہم اس کے ساتھ ایک اندرونی اخلاقی کشمکش بھی دیکھتے ہیں جو بعض کرداروں میں شعوری ہے اور بعض میں ایک غیر شعوری بے چینی اور اضطراب کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ ایک طرف باسط ہے جس نے اپنی امپلس پر مکمل قابو پالیا ہے، دوسری طرف ایشر سنگھ ہے جو بالکل سمجھ نہیں سکتا کہ اس کے اندر یہ بے چینی، یہ اضطراب، یہ کرب کیوں پیدا ہو گیا ہے؟

ایشر سنگھ لڑاکو، قاتل اور شہوانی حیوان کا انتہائی روپ ہے۔ اس مکمل حیوان میں ''انسان ہاں یہ بھی عجیب چیز ہے'' سوچنے والے خام فلسفی میں کتنا فاصلہ ہے!

زندگی کے زہر کو اپنے افسانوں میں سموتے ہوئے منٹو سنکی بن گیا تھا۔ اب منٹو کو انسان پر اعتماد ہے اور وہ موپاساں کی طرح یہ احساس دلاتا ہے کہ انسان میں گندگی ہے، بدی ہے، بدصورتی ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے۔

(۲)

منٹو کے آخری دور کی دو تحریریں، میری نظر میں، منٹو کی ادبی تکمیل کی مظہر ہیں۔

''بابو گوپی ناتھ'' ایک بڑا اہم موڑ تھا جس سے منٹو کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس میں منٹو نے خلاف معمول بڑا بھرپور، پیچیدہ اور مکمل کردار پیش کیا تھا اور اس کردار کو پیش کرتے ہوئے منٹو کا رویہ بھی ایک سچے فن کار کا تھا۔ ایک مکمل کردار کے ساتھ اس افسانے میں ایک مکمل اور بھرپور تجربہ بھی تھا۔ جیسا کہ عسکری صاحب نے کہا کہ، منٹو عموماً چھوٹے چھوٹے انفرادی تجربوں کو فوراً رقم کر کے افسانے کی گرفت میں لے آتا تھا۔ اس سے پہلے کہ یہ چھوٹے چھوٹے تجربے آپس میں مل کر اور وقت گزرنے پر فن کار کے ذہن میں ڈھل کر ایک مکمل اور بڑے تجربے کی تشکیل پائیں۔ البتہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں ایک بڑے تجربے اور تکمیل کا احساس پایا جاتا تھا۔ منٹو کے فن کے اس تدریجی ارتقاء کی تکمیل اس کے آخری دور کی ان دو تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ ''سڑک کے کنارے'' اور ''اس منجدھار میں'' ان میں ایک تکمیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا احساس ہے، زندگی اور وجود کا ایک فلسفہ ہے۔ سماج اور زندگی کی حقیقتوں کو بڑی بے رحم صداقت اور بے باکی سے بیان کرنے میں منٹو کی قوت منفی اور تخریبی تھی، لیکن بعد میں منٹو میں اثباتی اقدار بھی پیدا ہو چلے تھے اور آخر میں منٹو جان گیا تھا کہ بڑے فن کار کے فن میں زندگی اور وجود کا ایک مثبت فلسفہ ہوتا ہے۔

اگر کوئی ''اس منجدھار میں'' کی گہرائیوں کو سمجھ سکے تو اسے یہ احساس ہوگا کہ اس میں منٹو نے منفی عناصر کو جن میں زندگی کی قوت نہیں، عدم اور فنا کی طرف جاتے ہوئے دکھایا ہے اور ان اثباتی عناصر کو ملایا ہے جن سے حیات کی تجدید ہوتی اور زندگی آگے بڑھتی ہے۔

یوں تو پہلی نظر میں ''اس منجدھار میں'' کا موضوع وہی نظر آتا ہے جو ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے Lady chatterleys lover کا ہے؟ کردار بھی تقریباً وہی ہیں، ایک شوہر جو شادی کے فوراً بعد مفلوج ہو جاتا ہے، اس کی حسین، جوان، صحت مند بیوی، ایک نوجوان صحت مند مرد جو اس کی بیوی کو ''زندگی کی قوت'' دے سکتا ہے اور ایک خادمہ جو اس مفلوج سے ہمدردی اور لگاؤ رکھتی ہے لیکن لارنس کی اس موضوع پر پیش کش سے منٹو کی پیش کش کہیں اونچی اور فن کارانہ ہے (اس سے قطع نظر کہ ایک ناول ہے دوسرا ڈرامہ) اس میں

ایک فلسفہ ہے جو لارنس کی کم از کم اس تحریر میں مفقود ہے حالانکہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے ''جنس'' ہی کا ایک فلسفہ بنالیا تھا۔ لارنس نے اس ناول میں صرف جسمانی تعلق کی موزونیت اور تکمیل پر زور دیا ہے۔ منٹو نے بھی لارنس کے معنی میں لیا ہے۔ یعنی یہ کہ ''جنس'' زندگی کی قوت ہے، لیکن ''اس منجدھار میں'' میں منٹو نے حسن کو بھی بہت زیادہ اہمیت دی ہے اور ان دوسرے اثباتی عناصر کو بھی جو حسن اور زندگی کی تکمیل کرتے ہیں۔ ''اس منجدھار میں'' میں حسن ایک اثباتی عنصر ہے حسن، جوانی، صحت، لطیف جذبات اور محبت کی قوت، یہ اثباتی عناصر بیوی، اور شوہر کے چھوٹے بھائی میں بھی کم وبیش موجود ہیں، لیکن شوہر جب وہ کسی حادثے کی وجہ سے اس طرح مفلوج ہو جاتا ہے کہ اس میں زندگی کی قوت مفقود ہو جاتی ہے، ایک منفی عنصر بن جاتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ منٹو کے ہاں اس مفلوج شوہر کو پیش کرتے ہوئے وہ ہلکی سی تحقیر نہیں پائی جاتی جو لارنس کے لہجے میں پائی جاتی ہے۔ منٹو کو اس کردار سے پوری ہمدردی ہے، بلکہ منٹو نے اس کے بے پناہ کرب، اذیت اور کش مکش کو ڈرامے کا اہم حصہ بنایا ہے۔ شوہر میں یہ محسوس کرنے کی صلاحیت ہے کہ اس کی حسین اور نوجوان بیوی کو پورا حق حاصل ہے کہ وہ اس کے بھائی کی طرف متوجہ ہو جس سے اسے صحیح معنوں میں صحت مند اور مثبت محبت مل سکتی ہے، اور ان دونوں کی آپس میں بے اختیار کشش ایک فطری امر ہے۔ وہ خود تو اپنے مفلوج جسم اور نفسیاتی کمزوری اور احساس کمتری کے ساتھ ایک منفی عنصر بن چکا ہے جس سے ہمدردی کی جا سکتی ہے محبت نہیں۔ اسے محبت خادمہ سے ملتی ہے جو محبت کے قابل نہیں، جو بدصورت ہے، اور بدصورتی بجائے خود ایک منفی عنصر ہے۔ یہ دونوں منفی عناصر ایک دوسرے کے قریب آ سکتے ہیں لیکن ان کی قربت اور ملاپ کوئی اثباتی قوت نہیں پیدا کر سکتے اور اس لیے وہ زندگی کی بجائے موت میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہیں، ایک ساتھ خودکشی کرتے ہیں اور اس طرح فنا کی طرف جاتے ہیں۔ امجد کو اگرچہ المیہ ہیرو کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن منٹو کا یہ ڈرامہ میلوڈرامے سے کچھ زیادہ ہی ہے اور ٹریجڈی کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اس کا درد اور اس کی المیہ موت ہم میں رحم اور دہشت کے المیہ جذبات کو ضرور ابھارتی ہے لیکن

امجد ایک انفعالی کردار ہے جو درد میں لذت محسوس کرتا ہے۔ اس کی مفلوج بے بسی اس وقت سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے جب وہ سعیدہ کو پلنگ پر لیٹ جانے کے لیے کہتا ہے اور جھوٹ موٹ شادی کی پہلی رات کا تصور باندھتا ہے۔ اس وقت اس کا تصور یہ طرب وانبساط سے شروع ہوتا ہے لیکن بہت جلد شکست وفنا کے مناظر میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ہر چند وہ زندگی سے کچھ حظ اٹھانے اور اپنے آپ کو بہلائے رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس کے مجروح ہونے کے ساتھ اس کی یہ صلاحیت بھی مجروح ہو جاتی ہے۔ اس کے اردگرد قدرت کے حسین مناظر اور سر بلند پہاڑیاں، جن تک اس کی رسائی نہیں، اس کے درد اور بے بسی میں اور اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ اسی طرح سعیدہ کا بے پناہ حسن بھی اس کے لیے اذیت دہ بن جاتا ہے۔ امجد بے حد حساس ہے اس لیے اس کی وہ ذہنی حالت بن جاتی ہے کہ اس پر شکست وفنا کا تصور ہمیشہ حاوی رہتا ہے اور اسے پناہ صرف موت سے مل سکتی ہے۔

سعیدہ ایک کردار سے زیادہ سمبل معلوم ہوتی ہے، حسن کی علامت وہ حسن جسے امجد نے اپنانا چاہا لیکن جو اس کی اذیت کا باعث بن گیا۔ وہ اپنے شوہر سے ہمدردی ضرور رکھتی ہے۔ مجید کی طرف اپنی فطری کشش کو روکنے کی ایک حد تک کوشش بھی کرتی ہے لیکن یہ اخلاقی اندرونی کشمکش ایک ہلکے سے اضطراب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اور مجید میں تو امجد کا بھائی ہونے کے باوجود ایسی کوئی قوی کشمکش پیدا نہیں ہوتی۔ وہ فرار کی راہ ڈھونڈتا ہے اور اس منجدھار سے نکل بھاگنا چاہتا ہے۔ وہ سعیدہ کے سامنے یہ اعلان کرنے سے بھی نہیں جھجکتا کہ امجد اپنی موت کی طرف جا رہا ہے اور زندگی کے بھی کوئی تقاضے ہیں جو ان کے ملاپ سے پورے ہو سکتے ہیں اور جو زیادہ اہم ہیں۔

لہٰذا یہ دونوں نسبتاً غیر اہم ہونے کے باوجود زندگی کی تجدید کی علامت ہیں اور یہ کوئی فنی خامی نہیں کہ منٹو نے ان کرداروں کو کم اہمیت دی ہے۔ ایملی برانٹے کے اچھوتے اور یکتا ناول ''وُدرنگ ہائٹس'' میں وہ کردار (یعنی چھوٹی کیتھرین اور ارن شا) جن سے زندگی کی تجدید ہوتی ہے۔ قد آور، قومی اور ہیجانی المیہ کرداروں (ہیت کلف اور کیتھرین) کے

مقابلے میں بالکل غیر اہم عام اور معمولی کردار معلوم ہوتے ہیں لیکن ان عام اور نارمل کرداروں میں وہ صحت مند توازن ہے جو زندگی اور نظام حیات کے لیے ضروری ہے۔

''اس منجدھار میں'' گو امجد کا المیہ پیش کرتا ہے اور آخر میں موت حاوی اور فتح یاب نظر آتی ہے لیکن سعیدہ اور مجید کے ملاپ میں زندگی کی تجدید کا اشارہ بھی ہے۔

یہاں منٹو کے وژن میں وہ وسعت پیدا ہو چکی تھی جو انفرادی اور خصوصی کو آفاقی اور کائناتی میں تحلیل کر دے۔

ایک خاص واقعہ، ایک خاص تجربہ، کوئی خاص، انوکھا، انفرادی کردار پیش کرنا منٹو کی ایک خصوصیت تھی۔ ''سڑک کے کنارے'' میں بھی ایک خاص واقعہ ہی ہے جو ایک خاص مرد اور خاص عورت سے وابستہ ہے لیکن یہاں خصوصیت آفاقیت میں حلول ہو گئی ہے۔ افسانے کی ساری جزئیات میں صرف ایک چیز ایسی ہے جو خصوصیت میں بھی وہی کائناتی وژن کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ یہاں ہم زمان اور مکان کی تخصیص کو بھی بھول جاتے ہیں، ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ واقعہ کسی خاص عورت اور مرد سے وابستہ ہے۔

''دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا، اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا۔
دو روحیں سمٹ کر اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے۔''

یہاں منٹو کا جنس کا تصور بھی کتنا مختلف اور کتنا بلند ہے۔ گو منٹو کا نظریہ جنس کے متعلق ہمیشہ صحت مند رہا ہے اور وہ اسے ایک ازلی، فطری، صحت مند جذبہ سمجھتا رہا ہے لیکن پہلے منٹو کے ہاں جنس کا تصور محض جسمانی تھا لیکن یہاں منٹو کا تصور اتنا بلند ہو چکا ہے کہ اسے منٹو نے وجود کی تکمیل اور روحوں کے ملاپ سے تعبیر کیا ہے۔

وجود کی تکمیل اور روحوں کے ملاپ کے ساتھ یہاں بنیادی گناہ کا تصور بھی شامل ہے۔ یہاں بنیادی گناہ کا یہ تصور اتنا گہرا ہے کہ صرف ہاتھورن کے یہاں ملتا ہے۔ اس گناہ کا نشان عورت کے سینے پر داغ دیا گیا ہے۔ عورت اپنے سینے پر اس جلتے ہوئے سرخ نشان کو دیکھ کر اپنے آپ سے یہ پوچھتی ہے: ''کیا یہ واقعی گناہ تھا؟'' نہیں، یہ گناہ نہیں تھا۔ یہ تو

وجود کی تکمیل تھی۔ دو روحیں سمٹ کر ایک ہوگئی تھیں۔ اس نے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی اور اس کے وجود کے ذروں نے اپنی ہستی کی تعمیر و تکمیل کی تھی۔ وہ ماں بن رہی تھی، ایک موتی اس کی کوکھ کی سیپ میں تشکیل پا رہا تھا۔ ماتا اس کی ساری رگوں میں سرایت کر گئی تھی اور اس کی دودھ بھری چھاتیوں کی گولائیوں میں مسجد کے اجلے، پاکیزہ میناروں کی سی تقدیس آ رہی تھی۔ اس کی تکمیل تو ہوگئی تھی لیکن اب وہ اسے چھوڑ کر چلا گیا تھا۔

یہاں عورت ہاتھورن کی ہیسٹر کی طرح ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔

''یہ دنیا ایک چوراہا ہے، یاد رکھ تجھ پر انگلیاں اٹھیں گی''

جب اس کی کوکھ کا موتی سیپ سے باہر نکلے گا تو گناہ کی زندہ علامت بن جائے گا۔ Scarlet letter میں بھی موتی گناہ کی زندہ علامت ہے۔

''اس کی زندگی موت سے بدتر ہوگی، اس سے بہتر ہے کہ اس ننھی زندگی کا آغاز ہوتے ہی اسے ختم کر دیا جائے۔''

اور وہ ماں اپنے سارے جذبات و احساسات کو کچل کر اپنی ماتا کا گلا گھونٹ کر جب اسی زندگی کو ختم کر دیتی ہے جو اس کی اپنی زندگی کا ایک حصہ تھی، اس کے اپنے خون سے بنی تھی، اس کی اپنی کوکھ میں تشکیل پائی تھی اس وقت وہ ماں کس بے پناہ ذہنی و روحانی کرب و اذیت سے گزری ہوگی؟ یہ کتنا بڑا المیہ ہے۔ اور اخبار میں چھپی ہوئی وہ چند سطریں، سرد اور منجمد سطریں، اس المیے کو کہاں پا سکتی ہیں۔

اس المیے کو اپنی گہرائیوں اور ساری Poignancy کے ساتھ پیش کر چکنے کے بعد جب منٹو اچانک اپنا افسانہ اس اخباری رپورٹ پر ختم کرتا ہے تو ہم گویا ایک دھچکے کے ساتھ بلندیوں سے نیچے آ گرتے ہیں، کائناتی وسعت اور گہرائی سمٹ کر ایک خاص نکتے پر آ جاتی ہے۔

اخباری رپورٹ میں تو یہ محض ایک واقعہ تھا، ان بیسیوں میں سے ایک جو آئے دن ہوتے رہتے ہیں، لیکن منٹو اخبار کی ان چند سطروں میں وہ گہرا المیہ تلاش کر لیتا ہے جو عورت اور ماں کا المیہ ہے۔

اس رپورٹ سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ بچی زندہ ہوجاتی ہے، یہ بچی زندہ رہ کر سماج کے ہاتھوں کیا کیا دکھ اٹھائے گی؟ وہ بھی عورت بن کر شاید یہی گناہ کرے یا اس گناہ پر مجبور کی جائے جو اس کی ماں نے کیا تھا؟ وہ بھی ماں بنے گی اور اپنے گناہ کے پھل کو اپنے ہاتھوں...... کیا یہ داستان پھر دہرائی جائے گی اور کہانی ایک دائرے میں گھوم کر اسی نکتے پر آجائے گی؟

''ایک نوزائدہ بچی سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے پائی گئی۔ کسی سنگدل نے بچی کی گردن کو کپڑے میں جکڑ رکھا تھا۔''

سنگدل کے لفظ پر ہم چونکتے ہیں، سنگدل کون تھا؟ وہ ماں جس نے اپنی رگوں میں سرایت کرتی ہوئی ممتا کا خون کر کے بچی کو مارنے کی کوشش کی تھی یا وہ مرد جو عورت سے سب کچھ حاصل کرنے کے بعد اسے دھوکا دے کر اور اس نازک حالت میں چھوڑ کر چلا گیا تھا یا وہ سماج جس کے خوف نے عورت کو یہ غیر فطری حرکت کرنے پر مجبور کیا تھا؟

ایک خارجی، واقعاتی حقیقت جو صرف یہ بتاتی ہے کہ ایک عورت نے گناہ کیا تھا اور اس گناہ کے پھل کو مارنا چاہا تھا، اور دوسری گہری باطنی حقیقت جو سارے افسانے میں عورت کی ذہنی کیفیات اور محسوسات کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔ اور عورت کے ماں بننے کی کیفیت جب وہ ایک بہت بلند اور برتر اور مقدس ہستی بن جاتی ہے۔

نہیں، یہ تقدس اور طہارت کچھ بھی نہیں۔ وہ تو ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔ اور پھر وہ ہلچل، وہ اذیت ناک کش مکش جب اس کی مجبوری اور بے کسی کی آخری چیخ سنائی دیتی ہے:

''مت چھینو، اسے مت چھینو، میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو''

خارجی حقیقت کا پردہ چاک کر کے منٹو ہمیں یہ باطنی حقیقت دکھاتا ہے تو صرف ایک روح نظر آتی ہے۔

ایک عورت اور ایک ماں کی زخمی، پھڑ پھڑاتی ہوئی روح!

(معیار)